

L'EDAT MITJANA EN EL CINEMA  
I EN LA NOVEL·LA HISTÒRICA

Edició a cura de Josep Lluís Martos i Marinela Garcia Sempere

L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica / edició a cura de Josep Lluís Martos i Marínela Garcia - la ed. -  
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009. - 592 p. ;  
23 x 17 cm - (Symposia philologica ; 18)

ISBN: 978-84-608-0956-2

1. Edat Mitjana en el cinema. 2. Edat Mitjana en la literatura. I. Martos, Josep Lluís. II. Garcia Sempere, Marínela. III. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. IV. Sèrie

930.85"653":791.43-24

930.85"653":82-311.6.09

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: setembre de 2009

Portada: Llorenç Pizà

Imprimeix: Quinta Impresión S. L.

ISBN: 978-84-608-0956-2

Dipòsit legal: A-764-2009

LA LITERATURA MEDIEVAL AL CINEMA:  
DESAFIaments I TROBALLEs.  
EL CAS DEL POEMA ANGLOSAXÓ *BEOWULF*<sup>1</sup>

La tria del *Beowulf* està mediatitzada per l'oferta del cinema de consum d'ençà de l'èxit mundial d'*El senyor dels anells* de Peter Jackson, dels anys 2002-2004, basat en l'obra homònima de J. J. R. Tolkien. El poder de seducció de la versió cinematogràfica d'aquesta obra de ficció ha generat un increment espectacular del retorn a la lectura de l'original literari per part de lectors antics i nous, fins al punt que l'any 2005 el programa-concurs *The Big Read* de la BBC va descobrir que *El senyor dels anells* era en aquell moment el llibre més estimat dels britànics, en el ben entès que s'estava parlant d'un relat d'aventures heroiques, publicat el 1959 i escrit per un catòlic convençut i professor de literatura anglosaxona a la Universitat d'Oxford, condicions que no semblen estar gaire d'acord amb els gustos i les modes del moment.

Al seu assaig «On Fairy Tales» Tolkien reconeix que va aprendre moltes lliçons de literatura d'un dels principals objectes de la seva ocupació professional, el poema heroic en versos rítmics *Beowulf*, al qual també va dedicar un penetrant estudi interpretatiu, recollits l'un i l'altre al volum *The Monsters and the Critics*. Les dues darreres transposicions cinematogràfiques del *Beowulf* de 2005 i de 2007, són filles del prestigi que ha donat a Tolkien i al seu univers de referents *El senyor dels anells* portat a la pantalla per Peter Jackson. L'exploració dels efectes estètics i de les febleses estructurals dels quatre films sobre el *Beowulf* que segueix haurà de donar compte de les constants generals del cinema històric i de les hibridacions amb el gènere fantàstic sense perdre mai de vista, però, l'horitzó Tolkien.

1. Em cal agrair les orientacions bibliogràfiques que m'ha facilitat el col·lega Enric Sullà, catedràtic de teoria literària de la UAB, i els ensenyaments sobre cinematografia que m'han proporcionat les converses amb Josep Ramon Pahissa, gran lector de Tolkien i coneixedor de moltes matèries tècniques àrdues per a mi.

LOLA BADIA

EL POEMA

Abans d'abordar els desafiaments i les troballes de les adaptacions recents del *Beowulf*, convé evocar breument l'antic poema. Com apunta Seamus Heaney al pròleg de la seva traducció anglesa rítmica (*Beowulf* 1999: ix-xii), qualsevol lector mitjanament il·lustrat sap alguna cosa d'Ulisses i dels ciclops i té alguna idea de què va passar a Troia, mentre que de *Beowulf*, com a molt, en pot saber el nom, per relacionar-lo amb un boirós passat entre germànic i escandinau, on només reconeixem els danesos, els suecs, els frisons i els francs. Tots els altres noms del poema no remetent a res conegut: ni els gautes, ni Grendel, ni Hrotgar, ni la reina Wealhtheow, ni Hygelac, ni Finn, ni Ingeld, ni Wíglaf. El *Beowulf* és un clàssic dels orígens de la literatura anglesa, escrit als regnes germànics insulars que, entre el segle v i l'arribada dels normands el 1066, van tenir una esponerosa vida cultural en un idioma propi, l'anomenat Old English o anglosaxó, que resulta totalment impenetrable des de la llengua anglesa actual.<sup>2</sup> L'abisme lingüístic és indicatiu d'un tall cultural insalvable: el *Beowulf* és l'obra mestra d'una civilització perduda i congelada abans del 1066, sense continuïtat. La monarquia anglesa dels Plantagenet, que va prendre el lloc dels regnes germànics, en el terreny de l'imaginari va fomentar el mite artúric, on els saxons fan el paper de pagans invasors destinats a ser vençuts. La traducció de Seamus Heaney és accessible en format audio: la veu del poeta mateix —Heaney és a totes les antologies de poesia anglesa contemporània—, té la virtut de fer vibrar amb un respecte gairebé religiós la paraula poderosa de l'antic poema. El traductor, que també és professor de literatura, es confessa lector de Tolkien.

Per a avaluar l'abast d'aquesta confessió cal que tinguem present que tot l'univers del *Silmarillion*, la mitologia i la història fabulosa on s'inscriuen el *Hobbit* i *El senyor dels anells*, va ser concebut per algú que explicava el *Beowulf* als seus alumnes. La interpretació tolkeniana del *Beowulf*, que també es diu «The Monsters and the Critics», de l'any 1936, condiona molt profundament la lectura de Heaney, fins al punt que la seva traducció sembla d'ací d'allà un homenatge al llenguatge de la ficció tolkeniana. La impressió es reforça comparant-la amb l'excel·lent versió castellana de Luís Lerate, que, quan diu rítmicament els mateixos passatges, no evoca, ni de bon tros, les mateixes coses. Abans d'aturar-nos-hi un moment, cal recordar breument la trama i l'abast de l'antic poema.

L'obra consta de dues parts, en la primera *Beowulf* és jove i lluita contra dos monstres devoradors d'homes que viuen en els pantans i que són presentats com a éssers diabòlics, maleïts com l'estirp de Caïm: Grendel i la seva mare, sobre la naturalesa femenina de la qual tan sols se'ns diu que tenia aparença de

2. Vegeu la traducció mot a mot de Michael Alexander a *Beowulf* 1995.

## LA LITERATURA MEDIEVAL AL CINEMA: DESAFIAMENTS I TROBALLE

dona i que, tot i ser més feble que no pas el fill, tenia urpes i era brutalment ferotge (*Beowulf* 1999, w. 1251-1268, 1345-1382 i 1492-1517). El seu combat contra el mal obeeix a un impuls de generositat: Beowulf, nebot de Hygelac rei dels gautes, navega dels del seu país, que es troba a Suècia, fins a Dinamarca per ajudar el rei Hrotgar. Ni ell ni els seus guerrers, en efecte, no es poden defensar dels terribles atacs de Grendel contra la sala de les reunions, el Herot, que és el cor del reialme. Beowulf venç Grendel lluitant cos a cos, sense armes, i li arrenca un braç; quan sa mare torna a matar un súbdit de Hrotgat per venjar el fill, l'heroi baixa a les profunditats de l'estany on s'amaga i la decapita amb una espasa gegantina que hi troba.

Tant l'arribada de l'heroi alliberador com les seves dues victòries són ocasió de parlaments solemnes i de regals magnífics per part de Hrotgar. La cortesia, la noblesa d'ànim i l'afecte sincer envolten el protagonista, en qui es veu la fusta d'un futur gran monarca: generós, valent, immune a l'enveja i a la supèrbia. En la segona part, Beowulf s'ha fet vell després d'haver governat cinquanta anys la terra dels gautes a la mort del seu oncle. El seu regnat ha estat presidit per la pau i l'harmonia, però al darrer moment algú sostreu una copa d'or del tresor que un drac custodiava dintre d'un antic túmul funerari. La fera ataca brutalment els gautes i Beowulf sap que només ell es pot enfrontar amb el monstre. Emprèn, doncs, el combat tot i que sap que serà el darrer. La valenta intervenció del nebot Wíglaf ajuda a acabar amb la fera, però no pot impedir la mort del protagonista. Després de la cremació del cadàver, les cendres de Beowulf i almenys una part del tresor del drac són dipositats al seu túmul funerari, que s'alça en un promontori ben visible des del mar: la tomba del rei més amant del seu poble i el més desitjós de glòria (*Beowulf* 1999, vv. 3137-3180).

Cal aclarir que l'anònim que ens conta la història parla en termes cristians de Déu totpoderós. No queda tan clar que siguin cristians també els personatges: donen sovint gràcies a l'Altíssim, però també invoquen el destí en termes de profund respecte. En qualsevol cas, reverencien les més altes virtuts d'una societat guerrera: el valor en el combat, la fidelitat al senyor, la generositat envers els subordinats. El *Beowulf* desvetlla moltes perplexitats, perquè ens en falta el context històric: ha arribat en un manuscrit únic i no hi ha manera d'assegurar-ne una datació exacta. Pel fet de ser un relat heroic dels temps remots dels anglosaxons, hom tendeix a assimilar-lo a una mal definida èpica germànica antiga, però el poema és l'obra d'un autor culte, que cita la Bíblia i ha llegit Virgili. Com diu Tolkien: «Es el poema d'un home cultivat que escriu sobre temps passats, i que, contemplant-ne l'heroisme i la tristesa, hi troba ingredients perdurables i simbòlics» (Tolkien 1990: 26; Tolkien 2002). Els danesos i els gautes del *Beowulf* se situen en un món antic inabastable: un passat heroic i remot que serveix de marc per a explicar una història que parla del sentit de la vida entesa com un esforç cap al bé, de la fragilitat dels temps feliços i de l'indefugible amenaça de la mort. Tolkien també diu que *Beowulf* és un heroi malenconiós, com un cavaller errant medieval *avant la lettre*, que accepta amb

LOLA BADIA

valentia les amargors de la condició humana. Un cavaller tal com ell interpreta el perfil de Galvany a *El cavaller verd* (Tolkien 1990: 72-108).<sup>3</sup> Els punts a discutir són molts i les solucions són molt complexes: la interpretació tolkieniana és tan sols una de les possibles lectures poètiques del text (Millet 2007: 64-90).

Hi ha tres aspectes molt característics del *Beowulf* que retrobem també en l'univers imaginari de Tolkien. En primer lloc, l'escassa presència de l'element femení. Les dones que apareixen són reines o filles de reis, que donen la benvinguda a l'heroi o que són esmentades en funció dels seus casaments. Aquestes unions són sovint causa de grans desgràcies, ja que si el marit trenca la fe amb els parents de l'esposa, es desencadenen terribles venjances, en les quals les dones fan el paper de víctimes tràgiques, esqueixades entre la fidelitat conjugal i la deguda a la pròpia família. Aquest és el cas de la princesa danesa Hildebur, casada amb el frisó Finn: l'explica un poeta de cort per celebrar la primera victòria de Beowulf, quan canta la cançó de Finnburg.

En segon lloc, el discretíssim, quasi imperceptible, paper de l'element religiós. El poema manifesta un teisme sostingut, però en cap moment apareixen ministres religiosos ni cerimònies de cap mena. Tan sols en una ocasió, es diu que els danesos, desesperats pels atacs de Grendel, buscaven l'ajuda dels deus pagans, que per al narrador són sinònim de l'infern (*Beowulf* 1999, vv. 175-178). En tercer lloc, la llunyania mítica de l'espai i del temps. La datació de l'escriptura del *Beowulf* balla entre quatre segles i això agreuja el problema, però els països dels danesos i dels gautes, poblats per monstres de rondalla i per un guerrer capaç de lluitar en caverne subaquàtiques amb espases gegantines, remetent indiscutiblement a una dimensió heroica que s'escapa de la història i de la geografia convencionals. La nostàlgia per un món irremeiablement perdut és intensa al *Beowulf* i també ho és la fascinació per les velles històries dinàstiques —el poema comença amb el funeral de Skild, el besavi de Hrotgar— i pel record de pobles desapareguts de la faç de la terra, com el que va acumular el tresor custodiat pel drac que acaba amb la vida de Beowulf.

Heus ací un petit tast del poema (vv. 86-98; *Beowulf* 1974: 29-31.) en la versió castellana de Lerate:

El monstruo maligno,	con rabia terrible
allá se irritaba	en las torvas tinieblas,
día tras día	oyendo en la sala
el gozoso alboroto,	los sonos del arpa
y el canto del bardo,	que bien exponía
el origen primero	de todas las razas,
cómo Dios Poderoso	la tierra creó
—la dulce campiña	que abrazan losmares—,
cómo hizo el Eterno	el sol y la luna

3- Tolkien apreciava especialment els aspectes ètics de *Sir Gawain and the Green Knight*; tant el seu Galvany com el seu Beowulf, estan provistos del que Tolkien anomena «english temper».

## LA LITERATURA MEDIEVAL AL CINEMA: DESAFIAMENTS I TROBALLE

para luz de los hombres      que habitan el mundo;  
 a los campos —decía—      su adorno les puso  
 de hierbas y ramas,      y de vida dotó  
 a los seres diversos      que tienen aliento.

Com apunta Tolkien, al final del llibre primer de *Yeneida*, Iopas, el poeta cortesà de Dido, entreté els comensals de la reina de Cartago cantant «errantem lunam solisque labores», «els treballs de la lluna errívola i del sol», que suggereixen una cançó sobre els orígens de l'univers.<sup>4</sup> El poeta del *Beowulf* canta sobre el mateix tema: descrit en l'anglès de la traducció de Seamus Heaney aquest cant evoca al seu torn l'inici del *Silmarillion*, quan Ilúvatar, l'u i el primer principi, produeix tot l'existent des de l'harmonia d'una melodia primigènia i els Válar, que ell ha creat, fabriquen les primeres làmpades per il·luminar Arda:

how the Almighty had made the earth,  
 a gleaming plain girdled with waters;  
 in His splendour He set the sun and the moon  
 to be earth's lamplight, lanterns for men,  
 and filled the broad lap of the world  
 with branches and leaves, and quickened life  
 in every other thing that moved.<sup>5</sup>

### LES PEL·LÍCULES

Les quatre adaptacions cinematogràfiques del *Beowulf* a què faré referència són recents i abastables per al públic general, a saber:

1. La de Yuri Kulakov, Rússia-Gran Bretanya, 1998.
2. La de Graham Baker i Christopher Lambert, Estats Units, 1999.
3. *Beowulf & Grendel*, de Sturla Gunnarson, Canadà-Islàndia, 2005.
4. La de Robert Zemeckis, Estats Units, 2007.

Es sabut que l'adaptació d'un text literari al cinema, tant si és medieval com de qualsevol altra època o procedència, implica un canvi de llenguatge que comença amb la confecció d'aquest artefacte intermediari entre la literatura i el film acabat que és el guió (McKee 1997).<sup>6</sup> Assumint el primer desafiament de l'operació, el guió esdevé el responsable principal de les troballes i dels defectes de la transposició del text. La construcció del guió obeeix a unes tèc-

4. Són els vv. 1, 740-747 de *Yeneida*.

5. *Beowulf* 1999: 9. Vegeu el *Silmarillion* a Tolkien 1979.

6. Es una introducció ja clàssica als principis del *screenwriting*, és a dir la producció de guions. Se sol repetir que la mesura ideal d'un text literari per a ser traduïda a la pantalla és la del conte.

LOLA BADIA

niques establertes que requereixen una professionalització ben definida, però els qui ens acostem al cinema des de la literatura veiem que sobretot es tracta de compactar una història massa dilatada, de traduir en imatges els suggeriments fonamentals del text i de transformar o crear diàlegs que casin amb la versió visual. La bibliografia sobre l'adaptació de la literatura a la pantalla és immensa i suggèrent, sobretot des del punt de vista de les teories sobre la natura del cinema, però per comentar les adaptacions recents del *Beowulf* n'hi haurà prou dient que el guionista hi suplanta del tot l'autor, que en el nostre cas, per a més dificultat, és anònim i d'un segle reculat difícil de precisar. Però convé tenir-ho ben present perquè l'arraconament del creador literari és una pràctica especialment vistosa en les adaptacions recents de clàssics universals: només cal pensar en el cas d'Homer en la darrera *Iliada* cinematogràfica, *Troy*, de Wolfgang Petersen: aquí els Atrides moren al camp de batalla, amb la qual cosa s'hi prescindeix, juntament amb un tros de *l'Odissea*, també de gran part de l'obra de tots els qui van escriure sobre el retorn d'Agamèmnon, Menelau i els altres herois a Grècia.

En les quatre recreacions filmiques del *Beowulf* el procés de traducció del text a la pantalla emprà recursos tècnics avançats i canviants, que van dels dibuixos animats convencionals, a la digitalització completa de la producció de la imatge, passant per l'ús, ja esdevingut convencional també, de trucatges fotogràfics de base electrònica. Hom té la impressió que l'evolució constant dels mitjans tècnics situa l'espectador davant d'un univers de seducció de poder incontrolable. La contrapartida és l'orgull que el domini de la tècnica fomenta en els directors, els guionistes i els informàtics que manipulen els nostres textos antics.

També és sabut que qui controla de debò la situació són els productors i, potser encara més, els distribuïdors, responsables del monopoli gairebé absolut del cinema americà en les sales d'exhibició, que deuen ser un dels sectors econòmics més globalitzats del planeta. Des dels temps del cinema mut els productors han obligat els guionistes a obeir a determinades lleis de mercat, que alguna vegada entren en contradicció amb les aspiracions artístiques dels directors i amb l'esperit de les obres literàries que s'adapten. Per això és instructiu mirar-se les *Special Features* o materials afegits que porten les edicions en DVD de les pel·lícules, on els artífexs dels films reporten alguns curiosos secrets tècnics de la realització, moltes anècdotes banals, i, alguns cops, les trampes que permeten esquivar determinades imposicions comercials del productor. Peter Jackson, per exemple, explica com es va batre més d'un cop per salvar detalls narratius fidels a l'esperit de Tolkien durant la filmació de la seva trilogia sobre *El senyor dels anells*. El fet és que es pren moltíssimes llibertats, que en molts casos em semblen legítimament criticables, però també és cert que dóna vida a alguns encerts visuals excel·lents, que contribueixen eficaçment a la visualització de la Terra Mitjana. En qualsevol cas, la voluntat de respecte de l'autor del text literari per part de Jackson i del seu equip és gairebé una militància. Però Tolkien és a tocar de mà i, sobretot, té hereus amb drets vigents.

## LA LITERATURA MEDIEVAL AL CINEMA! DESAFIAMENTS I TROBALLES

Quins hereus dotats de poder legal salvaran l'anònim del *Beowulf* de la particular mecànica interna del cinema, concretament de la del cinema històric? Per comentar l'adaptació d'un clàssic medieval, en efecte, convé donar un cop d'ull a les relacions entre el cinema i la història. No només la literatura manté relacions d'anada i vinguda amb el cinema, fins al punt de la interacció total, quan l'escriptor és el seu propi guionista o quan un guionista escriu novel·les amb una visió cinematogràfica de la jugada (Andrew 1984: 96-106; Bazin 1975; Nuvoli & Regosa 1998; Naremore 2000; Dusi 2003; Fumagalli 2004); pel que fa a la història, d'ençà dels anys seixanta del segle xx, el cinema està del tot integrat dins d'aquesta disciplina acadèmica, tant des del punt de vista de les fonts de la recerca com de la didàctica de la matèria. La rendibilitat pedagògica dels mitjans audiovisuals és un fenomen d'abast general: gràcies a la universalització de la xarxa internet, cada cop és menys concebible transmetre cap mena d'informació sobre el passat que no sigui traduïble en imatges, si pot ser animades, millor. L'aplicació didàctica del cinema, però, topa frontalment amb les exigències tècniques de l'adaptació a la pantalla d'un text medieval: la construcció del guió, amb el seu canvi de llenguatge, i les dràstiques imposicions comercials dels productors i dels distribuïdors.

Però encara hi ha almenys un parell més de condicionants que cal prendre en consideració per a explorar la incompatibilitat entre el cinema comercial i la filologia i la història actives. Per una banda, la tradició de representació cinematogràfica del passat implica uns determinats llocs comuns històricament aberrants: són els que associen a la pantalla —per posar un parell d'exemples— els homes prehistòrics i els dinosaures o el víkings i els cascs amb banyes, perquè ho van fer així els pioners del gènere, que tenien referents en la cultura popular de finals del segle xix. Com explica Matteo Sanfilippo a *Historic Park. La storia e il cinema*, l'edat mitjana al cinema comporta indefectiblement epidèmies, violències i abusos de poder, per una banda, i amor romàntic d'una altra: unes característiques que la transformen en una mena de frontera americana projectada enrere en el temps (Sanfilippo 2004: 99-134). L'antigor tardana i l'alta edat mitjana es presten especialment a presentar el primitivisme i el salvatgisme dels bàrbars i dels víkings; la baixa edat mitjana és l'època dels cavallers heroics, presos del sector de les croades o del món artúric. Els productes de dibuixos animats de la factoria Disney, per exemple, han divulgat una imatge estàndard de l'edat mitjana que queda ben gravada a la memòria dels infants: els dracs llançadors de flames cal que sobrevolin castells gòtics d'alts pinacles. És un lloc comú que pertany al llenguatge filmic comercial, com l'associació entre homes primitius i dinosaures, entre víkings i cascs amb banyes: no ens ha de sorprendre, doncs, que la lluita final de l'heroi i el drac al *Beowulf* de Zemeckis (4) sembli a estones, malgrat l'enlluernadora construcció digital del combat, una seqüència de la *Bella dorment* disneyana, amb alguna potent injecció, això sí, del gènere del terror, que li ve de l'adaptació de *Beowulf* de Christopher Lambert (2). El cinema s'alimenta en primer lloc del cinema, i no hi fa res que alguns excel·lents